**DOM QUIXOTE: UM HERÓI MANEIRISTA**

Categoria do Trabalho – Artigo Completo

*Ana Flávia Moradei de Siqueira (Centro Universitário Teresa D’Ávila)*

*João Francisco Pereira Nunes Junqueira (Centro Universitário Teresa D’Ávila)*

*flavmoradei@outlook.com*

**RESUMO**

Este trabalho busca desvendar os aspectos maneiristas da obra **O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de La Mancha**, de Miguel de Cervantes, situando seu protagonista, Dom Quixote, como um herói típico do Maneirismo, considerando especialmente os princípios de ambiguidade e incerteza, característicos do movimento. Essa é uma pesquisa qualitativa que parte principalmente dos estudos de Hauser (1976) e Hocke (1974) para a análise do Maneirismo. O objetivo central é demonstrar como o personagem de Cervantes reflete a tensão e complexidade do movimento.

**Palavras-chave:** Dom Quixote; Maneirismo.

**INTRODUÇÃO**

O Maneirismo foi um movimento que marcou a história da arte pelo uso de padrões estilísticos que divergiam dos padrões do classicismo, embora, a princípio, de forma sutil. Situado entre os anos de 1520 e 1650, quando os ideais da Renascença começavam a se deteriorar, o Maneirismo reconheceu a incapacidade da arte clássica em representar genuinamente o homem do período, visto que a retomada dos princípios classicistas não correspondia ao espírito da época. Os clássicos da antiguidade, de acordo com Hauser (1976), surgiram de um mundo relativamente simples, onde os conflitos experimentados pelo homem renascentista sequer eram concebidos, por isso, a arte maneirista surge na tentativa de ultrapassar o restabelecimento da disciplina formal e o equilíbrio da estética clássica.

As origens do movimento estão ligadas ao que Hauser (1976) nomeia como “crise da Renascença”, ou seja, esse momento em que os objetivos renascentistas passam a ser encarados pelos artistas como insuficientes. Entretanto, a crise desse período não impactou somente as artes plásticas, mas se expandiu também para o campo filosófico, com pensadores como Montaigne e Maquiavel, e para o âmbito literário, que é o foco desta pesquisa. Na literatura não são aplicados os mesmos conceitos da arte, mas, ainda assim, o propósito é identificar como o espírito maneirista em sua inteireza manifesta-se de modo semelhante tanto na pintura quanto na literatura.

Na literatura maneirista, o principal aspecto observado é a desilusão ocasionada pelo enfrentamento do protagonista com um mundo estranho e desencantado, que inevitavelmente o leva a reconhecer sua desconexão com a realidade. O protagonista do romance de Cervantes, Dom Quixote, é considerado por Hauser (1976) como maneirista por conta de sua personalidade problemática motivada pela ruptura entre o eu e o mundo. Em Dom Quixote, essa ruptura é delineada pela tentativa do herói em resgatar a cavalaria em um mundo cético e ausente de magia que não cede espaço para as aventuras cavaleirescas antes tão populares na Idade Média.

Explorando as características maneiristas em Dom Quixote, fica claro a presença constante de elementos ambivalentes em diversas passagens da narrativa bem como na própria figura dos personagens principais. A ambivalência é um princípio marcante do Maneirismo, pois abrange o pensamento de incerteza acerca da realidade ou irrealidade das coisas. Heróis como Dom Quixote não conseguem definir o momento em que a verdade termina e a ilusão começa, como atesta Hauser (1976). A ambiguidade dos objetos, das ações e da natureza está presente nas pinturas e nas obras literárias semelhantemente. Para evidenciar esse aspecto, foram analisados capítulos da obra de Cervantes que enfatizam a ambiguidade do mundo conflituoso do Maneirismo.

Além disso, esse estudo pretende demonstrar como Dom Quixote inaugurou uma nova forma de literatura, tão distinta dos moldes da antiguidade clássica e do medievo, encerrando decisivamente o ideal cavaleiresco na literatura. Como afirma Hauser (1976), a universalidade do romance está na superação dos ideais da cavalaria que já não são mais compatíveis com o mundo moderno que desponta. Do mesmo modo, procurou-se caracterizar Dom Quixote como um herói típico do movimento maneirista, ao lado de figuras como Hamlet e Fausto. Para atingir tais fins, a pesquisa está fundamentada nos estudos de Hocke (1974), Lukács (2009) e, principalmente, nas obras de Hauser (1976) e (1972).

**O MUNDO FRAGMENTADO DO MANEIRISMO**

Em uma obra de arte clássica, é possível observar, em primeiro lugar, o equilíbrio entre a forma e o conteúdo e, em segundo, a perfeição formal e a harmonia que envolvem todos os aspectos da obra. A sensação que temos diante da arte clássica é que ela é completa, perfeitamente acabada, sem exageros ou faltas, com formas proporcionais e bem dispostas. Em síntese, ela representa uma unidade autossuficiente e ordenada. Esse equilíbrio primoroso só pode ser o resultado de um mundo harmônico, onde o homem e a natureza estão em concordância, sem conflitos diretos. Como aponta Hauser (1976, p. 19):

Os clássicos antigos haviam nascido de um esquema de coisas relativamente simples, em que os interesses pelo outro mundo, o subjetivismo e o simbolismo do Cristianismo, o conflito entre realismo e nominalismo e o dualismo entre perecível e alma imortal ainda não eram conhecidos.

Durante o período da Renascença, os artistas pretendiam retomar os preceitos de perfeição formal, harmonia, equilíbrio e ordem da antiguidade clássica. A busca por atingir esses padrões pode ser observada nas artes plásticas, por exemplo, com as pinturas de Leonardo da Vinci, Rafael e Michelangelo, como também na literatura, com a tentativa de resgatar os gêneros da antiguidade, como a epopeia. Entretanto, o homem da Renascença não está sequer próximo de ser o mesmo homem da Antiguidade ou da Idade Média. Diante disso, embora tentassem retornar à objetividade e à harmonia dos antigos, os renascentistas viram surgir um conflito inevitável entre as ideias formais e a sua realidade.

De acordo com Hauser (1976), esse conflito é marcado principalmente pela degradação dos valores medievais que sobreviveram durante o Renascentismo. Enquanto o homem medieval vivia em acordo com os valores absolutos da fé cristã, o homem renascentista, intensamente envolvido com o avanço da ciência, passa a duvidar de tudo que havia sido estabelecido até então. A existência de uma única verdade absoluta já não é mais aceita. O relativismo e o padrão duplo de moralidade começam a surgir. O homem entra em crise e a ideia de uma vida harmoniosa é profundamente abalada.

Apesar disso, a Renascença ainda se apegava a valores distantes de sua realidade. Por essa razão, os grandes mestres do período dedicavam-se a recuperar a beleza e a disciplina da forma antiga, mesmo que no íntimo travassem uma batalha com a realidade do universo. Porém, fatores como a revolução econômica e social, as novas doutrinas políticas, o avanço tecnológico e o surgimento da perspectiva científica logo tornaram insustentável a aplicação das regras formais clássicas na arte. Aos poucos, a retomada aos clássicos começa a ruir.

O Maneirismo é o movimento que se destaca por manifestar esse conflito entre o homem renascentista e a natureza, a realidade. O período nomeado por Gustave Hocke (1974) como Maneirismo “consciente” compreende entre os anos de 1520 a 1650 e marca justamente a crise da Renascença e o despontar da modernidade. Os renascentistas desejavam reaver os ideais clássicos, mas os maneiristas sabiam que era impossível retomar por completo esses padrões. O mundo dos homens renascentistas, como afirma Hocke (1974, p. 21), “[...] está repleto de desordens e de angústias, razão pela qual ele não mais se deixa retratar pelas regras do Classicismo”.

A incerteza e a desilusão se mostram frequentes nas manifestações artísticas e literárias criadas nessa atmosfera de dúvida e de ambiguidade. O homem maneirista se vê impossibilitado em conciliar a realidade material com os anseios de seu espírito. Para representar o seu espírito conflitante marcado por tantas interrogações, será preciso abandonar a objetividade e a regularidade da arte clássica. As normas universais do classicismo não são mais concebíveis para esse novo homem que surge com a crise renascentista. Sobre o abandono do padrão clássico tão caro pela arte da Alta Renascença, Hocke (1974, p. 101) declara:

Já não há mais esperança em poder conjugar harmoniosamente a vida dos sentidos e do espírito. Reinam então a decepção, o desencantamento, a desilusão, o *desengaño*. Reina então a frustração por não se ter atingido a perfeição. Os períodos áureos da Prosa humanista, os diálogos árcades entre princesas e cavaleiros, a antiguidade idealizada, tudo isto perde a sua força de atração.

A sensação de desilusão e de ambiguidade pode transparecer nas artes plásticas por meio das imagens distorcidas e desproporcionais que, na maioria das vezes, remetem a figuras irreais ou ilusórias. Pode haver, além disso, a impressão de que aquilo que está representado é um sonho ou uma visão sobrenatural. Diferentemente do molde clássico, falta clareza e objetividade na pintura maneirista. De modo geral, pode-se dizer que procuram captar o fantástico, aquilo que escapa à realidade física natural, em função disso, fogem à universalidade das obras clássicas e priorizam a singularidade e o exótico.

Na literatura, os pressupostos maneiristas aparecem no exagero de metáforas, no humor e, sobretudo, na construção de personagens fragmentados que se questionam o tempo todo e, muitas vezes, estão divididos entre duas realidades. Além de Dom Quixote, podemos citar figuras como Hamlet e Dom Juan, por exemplo. O surgimento da identidade problemática, tão comum em romances modernos de autores como Dostoiévski e Balzac, aparece com a crise da Renascença e com o Maneirismo. Para Hauser (1976, p. 95):

Antes da época do maneirismo não havia personagens ‘modernas’ ou ‘problemáticas’ em literatura, porque a fissura entre o eu e o mundo e os impulsos conflitantes do eu, tão característicos do tipo narcisista, vieram pela primeira vez à luz com a alienação da época maneirista. (Hauser, 1976, p. 95)

No padrão da arte clássica, era comum que houvesse uma coerência lógica nas atitudes de um personagem para que o retrato psicológico fosse entendido como convincente, ou seja, quanto mais coerente fossem as ações do personagem, mais natural seria seu impacto (Hauser, 1976, p. 95). O Maneirismo, no entanto, criou um método de caracterização de personagens que era regido por sua incoerência, e não mais por sua coerência lógica (Hauser, 1976, p. 95). A partir daí, começam a aparecer personagens que, assim como Hamlet e Dom Quixote, vivem conflitos internos tão profundos que os impedem de agir coerentemente.

A natureza duvidosa e ambígua das coisas não permite que o homem haja harmoniosamente com o universo. É difícil para os personagens reconhecerem a separação entre verdade e ilusão, sonho e realidade. Tudo muda quando o homem rompe com o Renascimento e abandona definitivamente o juízo supremo da Idade Média, deparando-se com incontáveis verdades relativas que cada homem adotará de acordo com sua livre vontade. Por isso, os personagens criados na aura maneirista tendem à monomania e à loucura.

Uma personagem é agora tão mais convincente quanto menos completo é o quadro que dela faz o escritor e quanto mais complexo e rico em surpresas é seu comportamento. A principal diferença entre as personagens dos antigos e da literatura moderna que começa com o maneirismo reside em sua natureza rapsódica e conflituosa, ilógica e incalculável. (Hauser, 1976, p. 95)

É nesse mundo fragmentado, impossibilitado de atingir a certeza sobre qualquer coisa, que os maneiristas produzem suas obras. Os artistas assumem em suas composições (sejam pinturas ou textos literários) a contingência da realidade e mostram que nada pode existir de modo absoluto, como se costumava pensar na Idade Média. Sobre essa nova perspectiva da verdade, Hauser (1976, p. 22) esclarece: “[...] a verdade tem inerentemente dois lados, que a realidade é bifronte e que aderir à verdade e à realidade implica evitar toda supersimplificação e abrange coisas em sua complexidade”.

A verdade, o homem e o mundo estão desintegrados, por consequência, não é possível prosseguir produzindo arte segundo as regras clássicas, pelo menos não completamente. É preciso um novo modelo que consiga compreender toda a complexidade do mundo moderno com seus novos pensamentos. Um novo gênero para a literatura, um novo parâmetro para as artes plásticas, um novo sistema econômico e político, novas correntes filosóficas – para o homem maneirista, tudo deve mudar. O retorno aos clássicos, assim como o retorno às novelas de cavalaria, não é concebível ao novo mundo e Dom Quixote é a maior testemunha disso.

**DOM QUIXOTE, UM HERÓI MANEIRISTA**

O Maneirismo engendrou um processo complexo de desencantamento do universo e de perda de correspondência entre o herói e a realidade. A partir desse momento, os personagens passariam a estar por conta própria, sem o auxílio de qualquer providência divina. O herói das epopeias e das tragédias gregas era sempre conduzido pelo auxílio dos deuses, que interferiam frequentemente no curso das ações, desempenhando, de certo modo, um papel de suma relevância para a narrativa. Logo, podemos afirmar que a literatura do período antecedente ao Maneirismo contava sempre com a presença e a mediação de divindades, e o homem, raramente ou nunca, agia sem uma motivação externa.

Sendo assim, o homem do período maneirista estava certo de que Deus havia abandonado o mundo e nenhuma intervenção seria feita ao seu favor. Para ele, Deus é apenas um espectador passivo de sua história. Nenhuma ação sobrenatural, seja para o bem ou para mal, irá agir no universo. Agora, homem e universo estão sozinhos seguindo seu próprio trajeto. O processo de racionalização da vida, propiciado pelo Maneirismo, dispensou a presença das interferências divinas no curso de ações do herói. Para Hauser (1976, p. 89-90),

Os homens sentiam-se alarmados, em vez de tranquilizados, ao se verem num mundo desencantado, desprovido de bruxas, feiticeiros e espíritos, tanto bons quanto maus. O mundo tornara-se vazio e estéril, e uma vez mais o resultado era um sentimento de solidão e não de libertação. Não havia mais demônios que infundissem medo, mas tampouco havia mais anjos e santos que viessem em auxílio do homem.

As novelas de cavalaria eram populares na Idade Média porque manifestavam o espírito do homem cristão medieval, no entanto, elas permaneceram populares mesmo durante o declínio do medievo, especialmente na Espanha. Em sua **História Social da Literatura e da Arte**, Hauser (1972, p. 528) esclarece que o reaparecimento das novelas de cavalaria é intenso na Espanha devido às circunstâncias históricas e sociais do país. Como foi observado, a mudança de perspectiva durante o período maneirista foi tão profunda que se tornou impossível sustentar os antigos princípios estéticos, seja na pintura, seja na literatura. Portanto, a retomada das novelas de cavalaria revela-se ilusória, já que o universo retratado nessas obras, repleto de magia, monstros e valores cristãos, começa a ruir.

Publicada em 1605 (primeira parte) e 1615 (segunda parte), a obra de Miguel de Cervantes foi durante muito tempo considerada apenas uma paródia às novelas de cavalaria, mas a verdadeira novidade do romance encontra-se na associação entre dois mundos irreconciliáveis. Dom Quixote deseja ser cavaleiro em um mundo que não é mais compatível com esses valores. No mundo da crise da Renascença, a cavalaria tornara-se loucura, e o espírito maneirista de Cervantes compreendia perfeitamente a impraticabilidade dessas ideias.

Toda a narrativa está envolta pela falta de relação entre o herói e o mundo. Desde o momento que se consagra cavaleiro, Dom Quixote busca por aventuras ao estilo das novelas que tanto admira, contudo elas não aparecem. É preciso que ele crie os monstros que espera derrotar, pois o mundo cético, racional e conflituoso do século XVII não proporciona o maravilhoso e o sobrenatural que ele tenta ansiosamente encontrar. Essa é, de maneira geral, a característica inovadora da obra espanhola. Nas palavras de Hauser (1976, p. 409),

Sua qualidade nova, sem precedentes e que marcou época no sentido mais profundo da palavra, está na confrontação de duas realidades, numa trivial e a outra sublimada, na aceitação e na rejeição parciais de ambos, na associação paradoxal do idealismo romântico com o racionalismo e o realismo, no dualismo insolúvel resultante da impossibilidade de compreender a ideia e de reduzir a realidade à ideia.

O confronto entre a realidade e o desejo é a maior tragédia vivida por Dom Quixote, a “[...] inevitabilidade da catástrofe que pende sobre a cabeça de um feliz herói insano numa época de racionalismo e realismo” (Hauser, 1976, p. 110). Um herói dessa espécie não poderia sobreviver ao mundo estéril e labiríntico da época, como Cervantes demonstra no fim da obra. O deslocamento e o esgotamento histórico do tipo cavaleiresco resultarão na destruição de tipos como Dom Quixote e no surgimento de um tipo moderno.

No capítulo XXI da primeira parte do livro, Dom Quixote e Sancho estão vagando quando encontram pelo caminho um barbeiro em seu asno. Assim que o nota, Quixote crê estar diante de um cavaleiro com um elmo de ouro: “Dize-me, não vês aquele cavaleiro que a nós vem, sobre um cavalo rosilho rodado, que traz na cabeça um elmo de ouro?” (Cervantes, 2016, p. 276). Logo em seguida, Sancho declara como enxerga aquela figura: “[...] é só um homem montado num asno pardo, como o meu, que traz na cabeça uma coisa que brilha” (Cervantes, 2016, p. 276).

Acreditando estar diante de um elmo valioso, Dom Quixote decide travar um combate com o pobre barbeiro, que foge desesperado, deixando todos os seus pertences para trás. Considerando-se digno dos despojos, Dom Quixote pega para si o objeto brilhoso que, como o narrador deixa claro, não passa de uma bacia. Mas, como já observamos, o cavaleiro está tão obcecado com suas próprias ideias que não consegue (ou simplesmente não deseja) enxergar a realidade: “[...] pois todas as coisas que via com muita facilidade as acomodava às suas desvairadas cavalarias e mal-andantes pensamentos” (Cervantes, 2016, p. 277). Mesmo com seu escudeiro afirmando a verdadeira natureza do objeto, Dom Quixote sustenta que estão diante de um elmo de ouro. Muito sóbrio e convicto da realidade concreta daquilo que vê, o escudeiro não abandona sua convicção: “Quando Sancho ouviu chamar a bacia de ‘elmo’, não pôde conter o riso [...]” (Cervantes, 2016, p. 278).

Essa poderia ser uma simples cena que mostra a razão e sobriedade de Sancho em contraste com a loucura arrematada de Dom Quixote, mas há uma profundidade maior. Dom Quixote dá mostras de uma clareza aguçada ao explicar o porquê de o elmo valioso se assemelhar a uma bacia: só pode ter caído em mãos erradas que não souberam estimar o valor para além do material da peça e a fundiram para aproveitar seu ouro, deixando inteira apenas metade do elmo, que acabou por parecer-se com uma bacia. O esclarecimento do cavaleiro poderia convencer até mesmo o mais cético entre os homens. Ele apresenta-nos uma possibilidade real e crível do que poderia ter acontecido ao elmo.

Sabes o que imagino, Sancho? Que esta famosa peça deste encantado elmo por algum estranho acidente há de ter caído em mãos de quem não soube conhecer nem estimar o seu valor e, sem saber o que fazia, vendo-a de ouro puríssimo, deve ter fundido metade dela para se aproveitar do preço, e da outra metade fez esta que parece bacia de barbeiro, como tu dizes. (Cervantes, 2016, p. 278)

Com que está, então, a verdade? A ambivalência maneirista no modo de tratar e encarar a vida se faz presente nesse impasse. Tudo pode ser e não ser, ao mesmo tempo. A verdade é difícil de ser alcançada. É muito provável que indivíduos do século XXI concordem de imediato com Sancho, mas é importante ter em mente que o homem maneirista vive no período da crise da Renascença, séculos atrás. É um homem que acaba de vivenciar a destruição dos antigos valores medievais e o nascimento de um novo modo de vida e pensamento, vivendo em um limbo entre os dois mundos. A racionalidade e o método científico, como conhecemos hoje, estava aos poucos conquistando seu espaço.

O elmo de Mambrino permanecerá com Dom Quixote em suas errâncias até seu encontro com o barbeiro, dono original do elmo, em uma estalagem, nos capítulos XLIV e XLV. Sem demora, o barbeiro exige seus pertences de volta, afirmando que lhe roubaram “[...] uma bacia de aljôfar nova, ainda por estrear, que valia um escudo” (Cervantes, 2016, p. 646). Como é esperado, Dom Quixote mantém a opinião de que se trata de um elmo: “Por que vejam vossas mercês clara e manifestamente o erro em que está este bom escudeiro, pois chama bacia o que, é e será elmo de Mambrino, o qual lho tirei em boa guerra [...]” (Cervantes, 2016, p. 646).

Nesse momento, Sancho refere-se ao objeto como bacielmo, colocando em evidência mais uma vez a ambiguidade da realidade do objeto, que pode ser bacia e elmo ao mesmo tempo. Nessa pequena palavra emitida pelo escudeiro está contida uma das essências mais recorrentes do espírito maneirista: a ambivalência. Uma bacia que também pode ser um elmo é totalmente possível para o homem maneirista, tão familiarizado com a dualidade das coisas que está disposto a aceitar a relativização da verdade e a possibilidade de existir duas faces distintas em um mesmo elemento.

Esse é um entre os muitos indícios dados ao longo da narrativa que Sancho, a princípio muito cético, está vagarosamente rendendo-se às ideias de seu patrão, considerando a possibilidade de haver veracidade em suas falas, como revela o narrador: “[...] ainda que lhe faltasse bem pouco para sofrer da mesma doença de seu amo” (Cervantes, 2016, p. 666). Sancho é o mais próximo a Dom Quixote e, por consequência, tem contato direto com suas ideias. Ao assumir parcialmente a condição de elmo do objeto, Sancho está reconhecendo a natureza ambígua do utensílio e, portanto, reduzindo a loucura de seu amo, afinal, há uma brecha na realidade que permite esse impasse.

Após uma longa discussão sobre o bacielmo, outros personagens presentes na cena decidem burlar o barbeiro roubado, concordando com Dom Quixote sobre o elmo e assim “[...] a albarda ficou por jaez até o dia do juízo, a bacia por elmo e a estalagem por castelo na imaginação de D. Quixote” (Cervantes, 2016, p. 654). Não fosse a intenção de Cervantes em destronar de vez as novelas de cavalaria, anulando, dessa forma, a credibilidade do cavaleiro e de tudo relacionado à cavalaria, talvez fosse possível acatar o ponto de vista de D. Quixote, visto que ele o defende com tanta sensatez que chega a ser quase convincente. Para o Maneirismo, todas as coisas possuem uma natureza dual que permite a existência de verdades duplas que não se anulam, mas coexistem.

O fim das novelas de cavalaria representa a morte definitiva dos valores da Idade Média e o nascimento dos novos valores modernos. É isso que Miguel de Cervantes procura ilustrar ao criar a história de um fidalgo que torna-se cavaleiro e parte em busca de aventuras em um mundo desencantado e extremamente racional. O mundo de D. Quixote é o da crise da Renascença, cheio de indícios da Modernidade que está despontando. Os valores da cavalaria, antes tidos como o mais sublimar dos ideais, agora não passa de um desvario. Como afirma Hauser (1976, p. 90),

[...] o que dá ao romance sua perspectiva universal é o fato de que nesse mundo desencantado, sóbrio e racional, a cavalaria e o valor que eram outrora o ideal superior do homem degeneraram em mera insensatez e loucura. Assim, vemos o herói do romance, a personificação dessa cavalaria e desse valor, ora como um rematado louco, ora como o símbolo da coragem e da inocência. De qualquer ângulo que se olhe tal personagem, como a maior parte das grandes personagens da literatura maneirista, ele preserva seu caráter enigmático. Sua figura se apresenta não só repleta de paradoxos, não só se move em diferentes planos da realidade, como mantém o leitor na incerteza e guarda seu segredo ainda mais ciosamente do que as figuras artísticas.

Os capítulos XL e XLI do segundo livro tratam do episódio do Cavalo Cravilenho. Sob o comando dos duques, que hospedaram D. Quixote e Sancho, uma história sobre duenhas que foram castigadas com barbas é criada para proporcionar mais uma aventura ao destemido cavaleiro. Para salvar as duenhas encantadas, Quixote está disposto a montar em um cavalo mágico de madeira que o levará pelas alturas até o reino de Candaia, mas Sancho, por outro lado, é relutante com a ideia absurda: “Isto eu não farei — disse Sancho —, nem de má nem de boa vontade, nem de maneira alguma [...]” (Cervantes, 2016, p. 477). No fim, cedendo à vontade do amo, Sancho aceita a empreitada.

O cavaleiro e seu escudeiro têm os olhos vendados e iniciam sua aventura, que só terminará com o relincho do cavalo. Montados no cavalo, eles escutam vozes que exclamam: “Já ides, já ides pelos ares, rompendo-os mais rápido que uma flecha!” (Cervantes, 2016, p. 482). Como o leitor nota, toda a cena não passa de mais uma armação dos duques para os dois companheiros. Sancho rapidamente questiona ao seu patrão a incoerência da situação: “Senhor, como pode essa gente dizer que vamos tão alto, se nos chegam suas vozes e parece que estão falando aqui bem junto de nós?” (Cervantes, 2016, p. 482). Por sua vez, Dom Quixote está mais envolvido na ação, embora também note a estranheza da cavalgada, ele a aceita mais facilmente: “[...] nunca montei em cavalgadura de passo assim tão manso, tanto que parece que não saímos do lugar.” (Cervantes, 2016, p. 482).

O essencial desse episódio é o traço maneirista presente nos relatos que cada um dos personagens faz sobre a viagem no Cavalo Cravilenho. Após descer do cavalo, Sancho faz um retrato encantador das coisas maravilhosas que observara durante o trajeto. De acordo com seu relato, ao desvendar cuidadosamente os olhos, pôde observar tudo que o cercava. O leitor sabe que o cavalo de madeira jamais alçou voo, mas Sancho, curiosamente, testemunha ter visto a terra das alturas do céu.

Mas eu, que tenho não sei que pontas de curioso e de querer saber tudo o que me impedem e estorvam, de manso e sem ninguém o ver, rente às ventas afastei um pouco o lencinho que me tapava os olhos e por ali espiei para a terra, e me pareceu que toda ela não era maior que um grão de mostarda, e os homens que andavam sobre ela, pouco maiores que avelãs, para que se veja a quantas alturas devíamos ir então. (Cervantes, 2016, p. 486)

A descrição de Sancho deixa claro que, para ele, o voo realmente aconteceu, mas, como o narrador revela que não saíram do lugar, é impossível que o escudeiro esteja falando a verdade. Pelo menos, não a verdade absoluta. Sancho pode ter imaginado e assumido como verdadeiras as imagens de sua mente, assim como faz seu patrão ao longo da narrativa. Sua imaginação é tão cheia de detalhes que impressiona: “[...] me vi tão perto do céu, que de mim para ele não havia nem palmo e meio, podendo por isso jurar, senhora minha, que ele é por demais enorme” (Cervantes, 2016, p. 487). Essa é uma mostra da relativização da verdade que começou a se expandir durante o período maneirista. Sancho pode criar sua própria justificativa para a aventura, colorindo-a de sua maneira.

Além disso, Sancho também afirma ter visto bem de perto a constelação das plêiades, chamada por ele de “sete cabrinhas”, e que por ter sido cabreiro quando menino, não resistiu a vontade de brincar com as cabras. Ornando sua história, o escudeiro narra: “Sem dizer nada a ninguém, nem a meu senhor, de manso e pé ante pé desci de Cravilenho e fui brincar com as cabrinhas, que são muito mimosas como flores, por quase três quartos de hora, e Cravilenho não saiu do lugar nem passou adiante” (Cervantes, 2016, p. 487).

Após ouvir seu companheiro, Dom Quixote, o grande cavaleiro da história, sempre ávido por aventuras e dono de uma imaginação que beira à loucura, profere o discurso mais sóbrio e realista sobre a viagem com o Cavalo Cravilenho: “De mim sei dizer que não me descobri nem por cima nem por baixo, nem vi o céu nem a terra, nem o mar nem as areias” (Cervantes, 2016, p. 487). Diante de um cenário ideal para sua inventividade cavaleiresca, Dom Quixote não cria nada, nenhuma aventura ou cenário maravilhoso, e não consegue sequer acreditar nas palavras de Sancho.

[...] que tenhamos passado além não posso acreditar, pois estando a região do fogo entre o céu da lua e a última região do ar, não podíamos chegar ao céu onde estão as sete cabrinhas que Sancho diz sem nos abrasarmos e, como não esturramos, ou Sancho mente, ou Sancho sonha. (Cervantes, 2016, p. 487)

Nesse momento, o escudeiro continua assegurando a veracidade daquilo que viu, mas seu patrão rapidamente evoca o episódio da gruta de Montesinos, quando afirmou ter experienciado momentos mágicos impressionantes e Sancho não acreditou: “Como quereis, Sancho, que se acredite por verdadeiro o que vistes no céu, assim quero que acrediteis o que eu vi na gruta de Montesinos. E não digo mais” (Cervantes, 2016, p. 488). A réplica de Dom Quixote evidencia a contingência da visão humana e a inviabilidade de um ponto de vista unilateral que não aceite a dualidade da verdade. Se Sancho deseja que acreditem em seu relato, precisará também crer nas histórias extravagantes de seu amo.

Tornou-se óbvio que havia outro lado para tudo, que nenhuma visão unilateral seria aceitável sem restrição, e que só era possível fazer observações verdadeiras sobre a dupla face das coisas e a dividida mente humana sob a forma de antíteses, prós e contras e paradoxos.

O desfecho da aventura de Dom Quixote é sua morte. Por uma artimanha de seus amigos, ele desiste da cavalaria e retorna para casa, onde adoece gravemente. A doença é representada principalmente pela sua convicção da impraticabilidade da cavalaria, é a “[...] melancolia que lhe causava o ver-se vencido” (Cervantes, 2016, p. 839). Nos últimos dias de vida, torna-se lúcido, uma vez que admite os enganos da vida cavaleiresca. Quanto mais são Dom Quixote se torna, mais certos seus amigos ficam de sua morte: “[...] e um dos sinais donde entenderam que morria foi o tornar-se com tanta facilidade de louco em são [...]” (Cervantes, 2016, p. 842).

Com a morte de Dom Quixote, morre definitivamente a cavalaria. Ao recusar seu antigo estilo de vida, o cavaleiro declara o fim decisivo dos valores da Idade Média. É na desilusão dos ideais sublimes da cavalaria que se encontra a tragédia do engenhoso Dom Quixote. Após passar dois longos livros como cavaleiro, o herói conclui sua história negando decisivamente suas convicções sobre a cavalaria. Considerando todas as suas aventuras um grande disparate, Quixote finaliza sua história confirmando a inexequibilidade do ideal cavaleiresco em um mundo desprovido de magia.

Eu tenho juízo já livre e claro, sem as sombras caliginosas da ignorância que sobre ele me pôs minha amarga e contínua lição dos detestáveis livros de cavalaria. Já conheço seus disparates e seus engodos, e só me pesa que este desengano tenha chegado tão tarde [...] (Cervantes, 2016, p. 840)

O Maneirismo na obra de Cervantes está concentrado essencialmente na ambiguidade constante que existe em todas as coisas e na impossibilidade do homem em alcançar uma certeza sobre a natureza das coisas e do universo, como foi demonstrado nos dois episódios selecionados. O conflito que o herói vivencia é profundamente marcado pela crise dos valores medievais, sintetizados pela cavalaria, em um mundo colapsado, onde a ciência, a racionalidade e o relativismo começam a despontar gradualmente, dificultando o perpetuamento da concepção de vida medieval.

Uma das coisas mais comoventes nas aventuras e infortúnios de Dom Quixote, que fala constantemente de encantamento, ciladas e enganos preparados contra ele por bruxos e mágicos, é que ocorrem num mundo completamente desencantado, sóbrio e cético, em que não há mais feiticeiros e mágicos, e onde não resta mais ninguém que acredite neles. Sua monomania e isolamento espiritual – o principal tema desse romance de alienação – não são afetados pelo fato de que o arqui-realista Sancho Pança acaba sendo infectado pela doidice de seu amo e começa também a imaginar coisas; Dom Quixote continua mais louco e solitário do que nunca.

Os personagens de característica tipicamente maneirista como Dom Quixote e Hamlet são, segundo Hauser (1976, p. 405-406), “[...] as personificações mais importantes do problema moral da época, são variações do mesmo tipo de caráter complexo, torturado por contradições internas, pelo mesmo conflito e pela mesma ambivalência de sentimentos”. A incapacidade do protagonista em resolver um conflito interior o leva ao desespero. Dom Quixote não pode e, mais importante, não quer se adaptar a esse mundo desencantado, por isso, ao admitir a inaplicabilidade da cavalaria, seu fim é a morte. A personalidade problemática dos personagens, normalmente motivada por um conflito interno, é uma particularidade surgida com o movimento maneirista e que se estende até os romances modernos do século XIX. Sobre isso, Hauser (1976, p. 95) afirma:

Antes da época do maneirismo não havia personagens “modernas” ou “problemáticas” em literatura, porque a fissura entre o eu e o mundo e os impulsos conflitantes do eu, tão característicos do tipo narcisista, vieram pela primeira vez à luz com a alienação da época maneirista.

É a relação estabelecida entre homem e mundo que diferencia o herói maneirista do herói convencional. Os homens do período medieval viviam em um mundo homogêneo e indiviso, portanto eram homens inteiros, que mantinham-se em conformidade com a realidade. Por esse motivo, os heróis da literatura medieval procuravam resolver fundamentalmente problemas externos, enquanto o drama de Dom Quixote está concentrado em um conflito interior. Além do convívio direto com a ambiguidade do universo e sua heterogeneidade, é o combate das ideias elevadas da cavalaria com a concretude de um mundo cético que torna Dom Quixote um herói maneirista.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A partir dos episódios selecionados, foi possível compreender o diferencial da obra **O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha**, de Miguel de Cervantes, quando comparada aos moldes literários da Antiguidade e da Idade Média. Além disso, foram destacadas principalmente as características maneiristas presentes na obra e na figura do herói, marcado pela dualidade de sua personalidade e pela ambivalência de suas ações. Esses dois aspectos, a dualidade e a ambivalência, são considerados marcantes do movimento e, como foi demonstrado, ultrapassam as artes plásticas e manifestam-se, de um modo próprio, na literatura.

Embora o Maneirismo seja um movimento de suma importância para a história da arte, existem poucos estudos acerca da influência do movimento na literatura. Dessa forma, a proposta desse trabalho foi contribuir com os estudos sobre o Maneirismo na literatura por meio de uma análise de seus aspectos mais importantes existentes em Dom Quixote. O romance de Miguel de Cervantes foi escolhido justamente por sua relação com as novelas de cavalaria, que são como um último vínculo entre os ideais medievais e o homem renascentista. Ao romper com as novelas de cavalaria, Cervantes, assim como os pintores maneiristas, dá adeus à antiga tradição, à antiga forma de escrever literatura e, especialmente, de conceber o mundo. Por isso, pode-se dizer que Dom Quixote incorpora em sua trama todo o dilema do homem maneirista.

Apesar de remontar a uma época distante, o século XVI, o Maneirismo influenciou grandemente a modernidade, seja na arte, seja nos romances modernos, impactando os padrões estilísticos e formais, antes profundamente atados ao conceito de mimese. É apenas com o Maneirismo que a arte passa a se desvincular da imposição em representar a natureza harmonicamente, abandonando a “[...] ficção de que uma obra de arte seja um todo orgânico, indivisível e inalterável, feito de uma só peça” (Hauser, 1976, p. 30). Portanto, fica clara a pertinência em investigar, mesmo atualmente, as origens do movimento, seus princípios estéticos, suas particularidades e seus ideais, dado sua relevância para a arte e literatura posteriores, além de seu papel fundamental no surgimento de grandes heróis modernos de personalidade problemática que vivem grandes conflitos interiores e que se tornaram emblemáticos na história da literatura, como Hamlet, Dom Quixote, Fausto e Dom Juan.

**REFERÊNCIAS**

CERVANTES, Miguel de. **O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha,** Primeiro livro. São Paulo: Editora 34, 2016.

CERVANTES, Miguel de. **O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha**, Segundo livro. São Paulo: Editora 34, 2016.

HAUSER, Arnold. **Maneirismo: a crise da Renascença e a origem da arte moderna**. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

HOCKE, Gustav. **Maneirismo: o mundo como labirinto**. São Paulo:  Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1974.